

MORALITÀ DI CORTE NELL'ICONOLOGIA DI RIPA*

Un vario stato, una volubil sorte,
Un guadagno dubbioso, un danno aperto.
Un spirar sicuro, un penar certo,
Un con la vita amministrar la morte.
Un prigion di sensi, un laccio forte,
Un vender *libertade* a prezzo incerto.
Un aspettar mercé contraria al merto
È questo che il vil volgo appella Corte.
Quivi han gl'*adulatori* albergo fido,
Tenebre il ben' oprar, la *fraude* lume
Sede l'*ambition*, l'*invidia* nido,
L'ordire insidie, il farsi idolo, e nume
Un huom mortal, l'esser di fede infido,
Appar qui gloria: ah! secolo? ah! *costume*?¹

Alla fine del Cinquecento, nel 1593, quando l'*Iconologia* di Cesare Ripa venne pubblicata „per la sodisfattione de' benigni lettori”², Cesare Ripa cercava di dare una *summa* iconografica di quelle nozioni che la cultura rinascimentale aveva assorbito dai classici greco-latini e dal pensiero cristiano. Le immagini e le regole inserite in essa contenevano una serie di moralità che rispecchiavano fedelmente la *forma mentis* della società di corte del fine secolo. La corte, a quel tempo, era ormai una struttura ben radicata, l'unico spazio, o quasi, che garantiva agli uomini dotati di una certa cultura di trovare un'affermazione sociale e un pubblico relativamente colto e raffinato da poter fruire della bellezza della letteratura e dell'arte. La corte tardorinascimentale non era più quella di una volta, descritta eloquentemente dal Castiglione, aveva già perso il suo ruolo ideale, forse mai esistito, nella formazione dei grandi progetti politici della penisola. Ma conservò gran parte di quella funzione che doveva essere di un'importanza primaria

* L'articolo qui pubblicato è stato presentato, in forma di comunicazione, presso l'Accademia Americana in Roma nel febbraio 1999.

¹ Un sonetto di Marc'Antonio Cataldi, citato dal Ripa alla voce *corte* nell'*Iconologia*. Il corsivo è mio.

² C. Ripa, *Iconologia*. Padova, 1625. Proemio. Le citazioni sono da questa edizione, in seguito: Ripa

nell'educazione del gentiluomo, dotato di un'intelligenza faceta e di una straordinaria virtù nel codificare e decodificare i più sofisticati segni della vita sociale. La corte continuava ad essere, inoltre, il centro delle manifestazioni socio-culturali in cui mostrava l'immagine a volte idealizzata di una realtà sempre meno esaltante. Il sistema di corte era, ovviamente, uno spazio rappresentativo delle norme etiche e di etichetta sviluppatesi e affermatesi, fin dal *Cortegiano* del Castiglione; in un clima sociale che tendeva sempre di più a creare l'uomo di mondo.³ Ma questo gentiluomo era ancora costretto a vivere in corte e a servire un Signore con la penna e con il decoro, per cui doveva saper a che fare con le moralità radicatesi nel mondo moderno grazie a un Castiglione, a un Della Casa, a un Guazzo e anche agli epigoni.

Cesare Ripa stesso aveva la possibilità di conoscere da vicino quella vita di corte che gli offrì una riflessione se non filosofica, ma almeno una lunga descrizione ricca di metafore la quale dimostrava, oltre alla profonda conoscenza dei classici, la sua sensibilità a questioni morali. In base alla poche fonti che abbiamo a disposizione,⁴ Ripa passò gran parte della sua vita al servizio del cardinale Salviati, a cui rende omaggio in vari passi dell'*Iconologia*. Il servizio di un signore e la sua corte, dunque, doveva essere familiare al nostro autore, benché ai suoi occhi attenti non sfuggissero neppure le professioni del mondo, dalle più onorate alle più basse. Nell'*Iconologia*, accanto alle immagini delle arti e delle Muse si affiancano le grandi virtù e i non meno grandi vizi del suo tempo posttridentino, indubbiamente permeato da quesiti moral-religiosi. Il Ripa, dunque, non poteva ignorare alcuni dei problemi di coscienza che straziavano la sua generazione. L'*Iconologia*, infatti, è „un'opera non meno utile che necessaria a Poeti, Pittori e Scultori, per *rappresentare virtù, vitii*, affetti e passioni humane”, come si legge nella prima edizione romana del 1593. Il nostro autore, nelle sue immagini e nelle codificazioni simboliche, raffigurava l'intera età sua confrontandola, o meglio, paragonandola all'armamentario culturale del mondo antico e di quello cristiano senza delimitazioni di tempo e di spazio. Noi, eppure, tentiamo di soffermare l'attenzione sull'epoca di Ripa stesso, sullo scorcio del '500, e in modo ancor più delimitativo, su uno spazio socio-culturale, quello delle corti.

Nell'*Iconologia* ci si delinea una corte ambigua che riporta tutte le caratteristiche della realtà e tutti i temi centrali di cui si occupava la precettistica cortigiana. Ripa non volle prescindere da una definizione piuttosto analitica della corte, cosa che era una tendenza comune in molti autori del suo tempo. La corte

³ Cfr. C. Ossola, *Dal „Cortegiano” all' „uomo di mondo”*. Einaudi, Torino, 1987.

⁴ Cfr. L. Jacobilli, *Bibliotheca Umbriae, sive de scriptoribus provinciae Umbriae*. Fulginiae, 1658. 79., G.B. Vermigliore, *Bibliografia degli scrittori Perugini e notizie delle opere loro*. Perugia, 1828-1829. II. 258.

per lui, come anche per il Tasso, „è una riunione di huomini di qualità alla servitù di persona segnalata e principale”⁵, e per questo il fasto e le glorie di una corte derivavano più dall’eccellenza degli uomini dotati di intelligenza e di virtù (non sempre o necessariamente morali) che dalla capacità della persona „principale”. Il *decorum* era, infatti, uno dei compiti – apparentemente privilegi – del cortigiano, e viene descritto dal Ripa come „un giovane di bello e di honesto aspetto (...) perché il decoro è ornamento della vita humana”. La lunghissima caratterizzazione del *decoro* riporta quasi tutti i connotati del perfetto cortigiano castiglionesco: grazia, onestà, „moderazione e temperanza con una certa maniera nobile, civile e libera (...) la bellezza del corpo con proporzionata composizione de’ membri, (...) con una certa grazia, (...) il Decoro si osserva nel parlare e operare honestamente, e considerare ciò che si convenga seguire e sfuggire, seguensi le cose giuste e honeste”, ecc.⁶ Come elemento di decoro, il cortigiano era costretto a contribuire alle „glorie”, alle „cerimonie” della corte.

La descrizione della corte, pur basandosi su esperienze personali („io d’essa posso parlare con qualche fondamento, per lo tempo, che vi ho consumato dal principio della mia fanciullezza, sino a quest’ora”⁷), cerca di essere oggettiva e tende a raccogliere tutti i connotati della vita di corte. Le moralità relative a questa corte possono essere dedotte facilmente dalla definizione stessa, tipicamente magniloquente, ma, allo stesso tempo, concisa nel riportare i termini chiave i quali erano diventati ormai *topoi* etico-comportamentali di una realtà secolare. Di conseguenza, la definizione serve da punto di partenza per questo nostro *excursus* dell’*Iconologia*.

La corte, nella concezione del Ripa, è una “donna giovane, con bella acconciatura di testa”, la quale dimostra i nobili pensieri, le belle maniere della vita di corte, il comportamento sofisticato, praticato con gran cura in quello spazio in cui ci si veste “di verde e di cangiante”. La speranza, infatti, di poter affermarsi, il desiderio di far carriera devono esser dipinti con il verde, mentre il cangiante rappresenta la mutevolezza della corte, il continuo cambiar faccia delle condizioni a cui deve adattarsi chi entra al servizio cortigiano. Le ginocchia scoperte della figura della Corte che “con le mani alza il lembo della veste” dimostrano il fatto che in corte bisogna andare con la massima cautela, come chi teme di poter inciampare facilmente, avendo paura di perdere la grazia una volta acquisita. Allo stesso tempo, bisogna stare sempre pronti ad inginocchiarsi in qualsiasi momento, ad umiliarsi davanti ai più potenti e a fare ossequi, dimostrando un atteggiamento servile e sottomesso. Intorno alla figura della Corte, il Ripa vuole che la terra sia

⁵ Ripa, 139.

⁶ *idem*, 153.

⁷ *idem*, 139.

"sassosa, ma sparsa di molti fiori che dalla veste cadono"⁸. Il luogo sassoso, tra l'altro, simboleggia uno spazio sterile che non produrrebbe frutti se il servizio, il decoro e la cortesia dei cortigiani non lo rendessero fertile.

La corte, infatti, è „gran maestra del vivere humano, sostegno della *politezza*, scala dell'*eloquenza*, teatro degli *onori*, scala della grandezze, e campo aperto delle *conversazioni*, e dell'*amicitie*: che impara d'obbedire, e di comandare, d'esser libero, e *servo*, di *parlare* e di *tacere*, di secondar le voglie altrui, di *dissimular* le proprie, di *occultar* gli odii, che non nuocano, d'*ascondere* l'ire, che non offendono, che insegna esser *grave*, e *affabile*, *liberale*, e parco severo, e *faceto*, delicato, e *patiente* che ogni cosa sa, e ogni cosa intende de' *secreti de' Principi*, delle forze de' Regni”.⁹ La definizione succitata, parafrasandola, riassume tutti i temi centrali di cui si ragionavano a proposito di corte: spazio per eccellenza della cortesia, cioè di una forma convenzionale del vivere associato; luogo delle conversazioni eloquenti, vale a dire, di tutti i rapporti interpersonali che si svolgono in un gioco ambiguo del parlare e del tacere, gioco, in altri termini, della simulazione e della dissimulazione sociale; scuola delle moralità (questione dell'amicizia, dell'affabilità, della liberalità, della facetudine, della servitù, della pazienza, della segretezza) senza le quali nessun uomo di corte sarebbe capace di adattarsi alle conversazioni e di acquistare la benivolenza del principe in qualità di segretario, professione tipica dell'intellettuale cortigiano. Ma vediamo come si presentano nell'*Iconologia* tutti questi temi particolari della trattatistica cortigiana.

La *politesse*, infatti, è quella cortesia tanto elogiata di cui si era tanto parlato a proposito di corte. Il *bon ton*, le belle maniere dell'acasiene alla fine del Cinquecento determinavano ormai le relazioni interpersonali. Le „cerimonie” della vita sociale erano così importanti come quelle dei rituali ecclesiastici. Tutti i gesti, tutte le forme dell'etichetta avevano il loro linguaggio ben definito, un linguaggio spesso muto ma altrettanto eloquente. Non possiamo non citare qui i famosi versi di Tasso della *Liberata*:

e ciò che lingua esprimer ben non puote
Muta eloquenza ne' suoi gesti espresse.
(*Gerusalemme Lib.* IV. 85: 5-6.)

⁸ *idem*, 139. Il Ripa continua la descrizione della figura della Corte, con i "ceppi d'oro", le "catene", le "scarpe di piombo" completando la figurazione con la statuetta di Mercurio, ecc. Di questi simboli parleremo più avanti.

⁹ *idem*. corsivo è mio.

BENIGNITÀ



Le regole della politezza o del comportamento „costumato” venivano formandosi nelle corti rinascimentali, e come una delle categorie fondamentali della società di corte, la politezza è correlata alla *civilitas*, alle forme civili del comportamento. Il concetto proposto anche dall'*Iconologia* del Ripa ha molto in comune con il *De civilitate morum puerilium* di Erasmo o con il *Galateo* stesso. Ovviamente, non era il compito del Ripa di analizzare il concetto della cortesia nella sua forma *civilitas*, poiché lo avevano già fatto alcuni trattatisti cinquecenteschi. L'*Iconologia* si limita a definirla con un'insolita laconicità: „la Cortesia è virtù che serra spesso gli occhi ne' demeriti altrui per non

serrar il passo alla propria benignità”¹⁰. Questa definizione costata molto prudentemente l'influenza educativa della corte nel creare l'uomo „costumato”, il gentiluomo nelle relazioni interpersonali. È ancora più rilevante il fatto che la cortesia, come elemento di etichetta, viene messa in stretta correlazione con la benignità, categoria nettamente etica. In questo senso, cortesia fa parte dell'etica nel suo significato più ampio. Aristotele stesso, nel definire la virtù etica, aveva constatato la sua stretta affinità con l'abitudine („per una piccola modificazione”¹¹), intesa come costume, comportamento. La cortesia dell'*Iconologia* sembra prendere i due significati affini. La facoltà di essere benigni è menzionata insieme alla cortesia anche in altri passi (cfr. il tema della conversazione), e in tal modo non è superfluo affermare che la virtù della benignità „non è molto differente dall'affabilità, clemenza e umanità (...) così benigno si dice anco l'huomo che con sereno volto *cortesemente* fa gratie altrui”¹². Le varie figurazioni della Benignità offrono una serie di interpretazioni. Per lo più, essa è una donna vestita d'azzurro stellato d'oro „a similitudine del cielo” in cui, come afferma il Ripa stesso, quanto più

¹⁰ *idem*, 141.

¹¹ Aristotele, *Etica nicomachea*. 1103.a.

¹² Ripa, 75-76. Da buon servitore, Ripa colse l'occasione di lodare la benignità di tutta la famiglia Salviati, specialmente quella della Marchesa.

stelle vi sono, tanto è più benigno verso di noi. L'introduzione di questa immagine cosmologica è accompagnata dalla presenza di animali, topici a loro volta, come l'elefante, simbolo della clemenza anche in Aristotele e in Plinio. In un altro emblema la Benignità "preme il latte dalle mammelle" offrendo cibo ai cani che la circondano. Il gesto del dare benignamente, quando abbiamo da dare abbondantemente, procura la simpatia, la fedeltà altrui, e in questo caso il cane, simbolo della fedeltà, è quello che, con uno sguardo devoto, presta servizio. La cortesia, allo stesso tempo, ci induce anche a non vedere „i demeriti altrui". Si manifesta qui la finzione totale, una doppiezza assoluta: a nome della cortesia non solo si dissimulano le forme inconvenienti del comportamento altrui, ma si simula anche „il passo alla propria benignità". La Corte di Cesare Ripa era, infatti, un luogo ideale in cui si potevano imparare tutte le forme sofisticate del vivere associato nel gioco acuto della simulazione/dissimulazione.

Il mezzo idoneo e proprio del vivere associato è appunto il tema seguente, proposto dalla definizione della Corte dell'*Iconologia*: è la *conversazione* che significa in parte la lingua usata nelle corti ma abbraccia soprattutto i rapporti sociali nei *negotia*. La conversazione eloquente era già stata per il Castiglione uno dei tratti contraddistinti del suo *Cortegiano*. La lingua cortigiana è in piena sintonia con le maniere cortigiane del comportamento: visto che doveva corrispondere alla regola massima della „sprezzatura" e della „grazia", deve evitare l'eccesso essendo sottoposta al „bon giudicio". L'eloquenza, però, non è soltanto retorica, mezzo della persuasione, ma è anche retorica del comportamento la quale serve a

persuadere nei rapporti sociali. La conversazione è indispensabile affinché, per dirla con Stefano Guazzo, „s'apprendano i buoni costumi e le virtù, per mezzo delle quali si dispensino e si conservino drittamente i beni della fortuna e si venga ad

CONVERSATIONE



acquistare il favore, la benivolenza e la grazia altrui"¹³. Nell'*Iconologia* la *conversazione* è proposta esser „uomo, ma giovane, allegro e ridente, vestito di pomposa apparenza, il cui vestimento sarà di color verde, ecc. (...) Si dipinge in persona d'uomo e non di donna (...) perché particolarmente all'etimologia della voce 'uomo' nella lingua greca, che dice 'omù', secondo il parere di alcuni dotti scrittori significa 'insieme', e però non vi può essere vero uomo senza conversazione, essendo che chi conversa non ha esperienza né giudizio, e quasi si può dire senza intelletto"¹⁴. La conversazione che deve essere „onesta", „dilettevole", „soave", „utile", „virtuosa" è ovviamente contiene le caratteristiche dell'eloquenza: il parlare „dilettevole", „soave" è forma della persuasione. Il compito retorico, qui, è ampiamente dimostrato. D'altra parte, la conversazione deve essere „onesta", „utile", „virtuosa", che sono caratteristiche „eloquenti" della sua funzione etica. Come modalità dei rapporti interpersonali, la conversazione, anche in Ripa, acquista un valore duplice, etico e retorico in stretta affinità, per raggiungere un fine sociale.

Non è un caso che Ripa poteva affermare nella definizione della Corte che Mercurio è uno degli „dei" in ambito cortigiano: „...[al cortigiano] gli pone appresso la statua di Mercurio, la quale da gli Antichi fu posta per l'*eloquenza* che si vede esser perpetua compagna del cortigiano"¹⁵. L'eloquenza nell'*Iconologia*, similmente a tanti altri soggetti, è caratterizzata dalla molteplicità delle figurazioni, suggerita da una strepitosa gamma di tradizioni, citazioni letterarie, miti, racconti antichi e moderni. Ciononostante, l'eloquenza è sempre una donna giovane, vestita, per lo più, di rosso (come simbolo del „modo affettuoso" della persuasione) o di vari colori, dimostrando „che si come sono varii colori, così l'Oratione deve esser vestita e di più concetti ornata"¹⁶. Nelle mani tiene una verga o un libro o un orologio o un fulmine riferendosi alle parole dell'uomo eloquente. L'importanza dell'eloquenza e il nesso tra le belle maniere e la conversazione eloquente sono sottolineati anche dal Ripa, visto che „alla conversazione conviene qualità di creanze e buoni costumi, e con benignità e cortesia con ogni riverenza abbracciare e ricevere chi è degno della vera e virtuosa *Conversatione*"¹⁷.

Nella conversazione, essendo forma *piacevole* e contenuto *grave* di tutte le relazioni in corte, si manifestano visibilmente e anche di nascosto altre moralità che erano anche temi prediletti dell'*Etica nicomachea*: il grande tema dell'*amicizia*

¹³ S. Guazzo, *La civil conversazione*. A cura di A. Quondam, ISR-Ferrara, Panini ed. 1993. 83.

¹⁴ Ripa, 133.

¹⁵ *idem*, 140. Nell'emblema della *Conversatione* la figura "tiene nella mano sinistra un caduceo", il quale, com'è noto, è uno dei simboli di Mercurio.

¹⁶ *idem*, 199.

¹⁷ *idem*, 133.

AMICITIA



risuona anche nella definizione della conversazione. Anche in Ripa il tema antico dell'adulazione e dell'amicizia (e il rapporto tra esse) occupa un posto di rilievo. Le sue idee si ricollegano alle indicazioni dell'etica classica, descritte da Aristotele e da Cicerone parlando degli affetti. Ripa cita quasi testualmente i classici, dicendo che „l'amicizia secondo Aristotele è una scambievole, espressa e reciproca benevolenza guidata per virtù tra gli uomini che hanno conformità di influssi e di complessioni”. Ma il nostro autore prende in considerazione anche l'amicizia che esiste nelle conversazioni, „nel consorzio e nelle comune usanze degli huomini”. Questo tipo di rapporto può esser raffigurato anche dalle tre

grazie: „come tre sono le grazie degli antichi, così tre gradi i benefici tengono nell'amicizia. Il primo è di dar le cose, il secondo di ricever l'altrui e il terzo di render il contraccambio, (...) perché l'amicizia non vuol esser contaminata dalla viltà d'alcun interesse particolare”.¹⁸ In altri termini l'uomo, soprattutto un amico deve essere dotato della virtù dell'affabilità, comportamento anche questo da imparare nelle corti come abbiamo letto nella definizione della Corte. L'affabilità dell'*Iconologia* (chiamata anche piacevolezza o amabilità e anche benignità) „è un habito fatto nella diserzione del conversar dolcemente con desiderio di giovare e dilettae ognuno secondo il grado”¹⁹. Questo comportamento praticamente corrisponde al cortigiano faceto del Castiglione, al suo „parlar piacevole” senza offendere o far male altrui. Le facezie sono urbanità, cioè un contrassegno particolare delle belle maniere di corte.

Ma proprio questa affabilità, apparente o simulata, è facilmente confondibile con „un finto amico nella conversazione”²⁰, essendo anche lui piacevole, amabile in apparenza. Di conseguenza, l'*adulazione*, da sempre in stretto rapporto con il tema dell'amicizia, „è una donna vestita d'habito artificioso e vago”. L'arti-

¹⁸ *idem*, 27.

¹⁹ *idem*, 15.

²⁰ *idem*, 12.

ficiosità, le maniere ben studiate servono per addormentare la vigilanza di chi „d'animo debole, chi volentieri porge gli'orecchi a gli adulatori"²¹. L'adulazione, in Ripa, prende tutti i connotati dei vecchi *topoi*. Il camaleonte, che di lì a poco sarebbe diventato uno dei simboli della dissimulazione „onesta", nell'*Iconologia*, seguendo la tradizione antica, è ancora un elemento indispensabile nel descrivere l'adulatore: „il camaleonte, (...) secondo che dice Aristotele, si trasmuta secondo le mutazioni de' tempi come l'adulatore si stima perfetto nella sua professione"²². Nella lunga durata di questo *topos* è rilevante che anche Ripa dichiara l'adulazione contigua alla simulazione. Sembra essersi appropriato dell'opinione di Stefano Guazzo della *Civil conversazione* secondo la quale la differenza tra adulatore e simulatore è come quella „tra 'l genere e la spezie, perché gli è vero che adula simula, ma non chiunque simula adula"²³. A rendere più impressionante questo vizio estremo, l'*Iconologia* riporta un sonetto di Marc'Antonio Cataldi la cui ultima terzina chiama l'adulazione una malattia tipica delle corti:

In somma è piacer rio, gioia mortale.
Dolce toscò, aspro miel, *morbo di corti*,
Quel che adular l'errante volgo appella.

L'adulatore, infatti, vuol *piacere* agli altri, e vuole, apparentemente, recar *piacere* e gioia di chi l'ascolta, un piacere che risulta velenoso e mortale.

La conversazione si manifesta anche nel parlare e nel tacere a tempo, come si legge nella definizione della Corte. Ripa, infatti, afferma la tesi ormai tanto cara ai seguaci di una vita essenzialmente tacita, occulta e manifesta soltanto nelle sue exteriorità. Parlare, dimostrare, rendere manifesti pensieri che sono richiesti dal momento opportuno è il gran tema della *simulazione*; tacere, nascondere, celare sono invece i mezzi della *dissimulazione*. L'*Iconologia*, d'altronde, non fa distinzione tra simulazione e dissimulazione benché, al momento della pubblicazione del libro, ci fossero già state dispute intorno all'etimologia e al valore etico dei due termini. Alla fine del '500 la simulazione rimase per molti autori una categoria etica assolutamente da biasimare, un mezzo della menzogna, dell'adulazione. Ripa stesso volle raffigurarla come simbolo della doppiezza, come una „donna con una maschera sopra il viso in modo che mostri due faccie", siccome „simulazione è il *nascondere* con doppiezza di parole e di cenni l'animo e il

²¹ *idem*, 13.

²² *idem*, 12.

²³ S. Guazzo, *op. cit.* 60.

cuor proprio, però tiene la maschera sopra il volto, *ricoprendo* il vero per far veder il falso il che si mostra per lo colore cangiante della veste”²⁴.

L'autore dell'*Iconologia* contamina la simulazione e la dissimulazione, il che si vede chiaramente anche nell'uso dei verbi „nascondere” e „ricoprire”, termini che, adoperati da Ripa per indicare la simulazione, si venivano cristallizzando proprio in quell'epoca per segnalare verbi sinonimi della dissimulazione. Nell'*Iconologia*, ovviamente, non si possono discernere precisazioni filosofiche, non possiamo esigere l'acutezza di un'opera di filosofia morale. Accanto alla figura iconografica della simulazione, infatti, viene messa una „monna perciocché gli egittii, per dimostrare una persona *dissimulatrice* dei suoi difetti, e *ricopritrice* delle proprie lordure, prendevano la Monna che piscia per esser quella così schifa e vergognosa di natura che votata, che essa ha la vescica nella maniera che usa il gatto di fare delle altre feccie, cavando in terra nasconde tal superfluità, o sopra gittandovi qual sia altra cosa la ricuopre tutta”²⁵. La simulazione, pur essendo raffigurata con i simboli della dissimulazione, per il nostro autore rimane un mezzo dell'adulazione.

Ripa, invece, non inseriva la dissimulazione tra le moralità dell'*Iconologia*, pur avendone fatto menzione nella definizione della Corte. Per dimenticanza o, più verosimilmente, non prese in considerazione i due lati dello stesso atteggiamento etico facendoli passare per uguali dal punto di vista del fine etico. In altri autori coevi, la dissimulazione, invece, già alla fine del Cinquecento, acquistava una posizione decisamente positiva tra le virtù etiche, cominciava a diventare quasi una quinta virtù cardinale, indispensabile per la sopravvivenza nell'età barocca. Giordano Bruno la chiamava „Ancella della Prudenza e scudo della Veritate (...) a cui Giove fa lecito che talvolta si presenti in cielo”²⁶.

Chi vuole affermarsi, avere onore ed onori, deve adattarsi agli altri, visto che la vera utilità e il fine della conversazione è acquistare la „benivolenza” degli altri e tramite essa ottenere la grazia o, in altri termini, l'onore tanto ambito. Aristotele aveva chiamato l'onore il più grande dei „beni esteriori”, il premio delle virtù. Il maggior premio della società dell'Antico regime era senz'altro l'onore acquistato tramite le conversazioni. L'onore è inteso come *utile*, come ricompensa del servizio onorato e virtuoso ma l'onore, allo stesso tempo, significa anche rispettabilità sociale, lo *status* del cortigiano. Nell'*Iconologia* l'„onore è nome di possessione libera e volontaria degl'animi virtuosi, attribuita all'huomo per premio d'essa virtù”²⁷. Mentre il *favore*, in stretta affinità con l'onore, deriva da tre

²⁴ Ripa, 616. Corsivo è mio.

²⁵ *idem*, 617.

²⁶ G. Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*. Milano, 1985. 207.

²⁷ Ripa, 292.

SECRETEZZA
ovvero taciturnità



fattori sulle orme dei classici: prima di tutto necessita la virtù. La seconda fonte del favore è la fortuna, la quale è, infatti, il vero segno distintivo tra onore e favore. Ascoltiamo il Ripa: „l'altra cagione del Favore è il capriccio e inclinazione di chi favorisce senza alcun fin stabile o senza sprone d'alcuna cosa ragionevole". Il capriccio o l'inclinazione menzionati da Ripa sono naturalmente quelli del principe il quale, apparentemente senza alcuna spiegazione „ragionevole", poteva sollevare al rango del Favorito qualsiasi persona della corte. Il favorito è rappresentato nell'*Iconologia* da „un giovane ignudo, allegro, con le ali alle spalle, con una benda agli occhi, con piedi tremanti (...) sopra una ruota"²⁸. La fortuna, in base a reminiscenze classiche, è raffigurata come „una

donna con gl'occhi bendati, sopra un albero e ne cadano varii istrumenti appartenenti a varie professioni, come scettri, libri, corone, gioie, armi ecc. (...) Si dipinge cieca comunemente da tutti gli'autori gentili". Quanto a un'altra definizione iconologica „la fortuna sempre si move e muta faccia a ciascuno, hor' innalzando e hor' abbassando, e perché pare che ella sia la dispensatrice delle ricchezze e delli beni di questo mondo"²⁹.

La Corte del Ripa, insegna anche come essere *liberali*. La generosità (anche dei principi) era sempre stata una delle maggiori virtù. La magnificenza, correlata alla liberalità, nell'*Ethica nicomachea* è segno della grandezza d'animo. In Ripa „la liberalità è una mediocrità nello spendere per habito virtuoso e moderato", cioè è senz'altro la trascrizione aristotelica del „giusto mezzo", di cui era straordinariamente dotato il Signore del Ripa stesso, „l'Illustrissimo Signor Cardinale Salviati, patrono mio, il qual conforme al bisogno e al merito di ciascuno comparte le proprie facoltà con sì giusta misura e con animo sì benigno, che

²⁸ *idem*, 221.

²⁹ *idem*, 256.

facilita in un'istesso tempo per sé la strada del Cielo e della gloria, e per gli altri quella della vita presente e della virtù con applauso universale di fama sincera"³⁰. Più bello di questo non poteva essere l'elogio del suo signore, è un vero e proprio inno encomiastico del buon cortigiano al suo signore mecenate. La liberalità è presente nell'*Iconologia* anche sotto la voce „Gloria de' Principi", i quali, infatti, „con magnificenza fanno fabbriche sontuose e grandi, con le quali si mostra essa gloria." Naturalmente i principi moderni, diversamente da quello che facevano gli antichi nell'innalzare piramidi, fanno bene „fabbricando" chiese, altari e collegi „per istruzione de' giovani così nelle buone arte che nella Religione"³¹. Ed ecco di nuovo che si presenta al nostro buon cortigiano, Cesare Ripa, un'ottima occasione di lodare con una loquacità sorprendente, la liberalità e magnificenza del suo signore, il Cardinal Salviati.

Se il buon signore deve essere liberale, il buon cortigiano deve esser dotato, a sua volta, di una peculiare virtù che, soprattutto all'età barocca, diventa sinonimo della sua professione. Quella del segretario diventa infatti la professione più caratteristica dell'intellettuale cortigiano, professione che porta con sé una serie di possibilità interpretative.³² Il *segreto*, infatti, fa un richiamo deontologico ai doveri del segretario cortigiano che, a prescindere dalle sue funzioni tecniche (stendere, comporre lettere, discorsi ecc.), deve mantenere i segreti del suo signore, per dirla con Ripa, „intende de' *secreti de' Principi*, delle forze d' *Regni*"³³. La figura del segretario delineata da una serie di trattati relativi alla sua funzione e ai suoi doveri etici, doveva esser dotata della virtù della *secretezza* (o *taciturnità*). Allo scorcio del Cinquecento, ciò divenne la maggiore virtù di un uomo di corte il quale, nell'*Iconologia*, era del tutto coperto „da un gran manto nero": „si dipinge con il manto nella guisa ch'abbiam detto, perciocché si com'egli ricuopre tutte le parti del corpo, così la secretezza cela e tiene occulte tutte quelle cose che le vengono confidate"³⁴. Devono esser coperti, dal gran manto nero della secretezza, anche i segreti dei signori perchè „i secreti massimamente de Principi non si devono rivelare a niuno huomo"³⁵. La metafora del manto era uno dei mezzi preferiti del coprire, del celare, del dissimulare la realtà nascondendola agli occhi indiscreti. Ovviamente è metaforico anche il colore del manto, per segno della confidenza, „perché il nero non passa in altri colori". E come il segre-

³⁰ *idem*, 394-395.

³¹ *idem*, 281.

³² Cfr. A. Quondam, *Varianti di Proteo: l'Accademico e il Segretario*, in *Segno del barocco. Testo e metafora di una civiltà*. Roma, Bulzoni, 1983.

³³ Ripa, 139.

³⁴ *idem*, 594.

³⁵ *idem*, 596.

tario cortigiano mette il sigillo su una lettera, chiudendola, deve tenere chiusa la bocca conservando il segreto del suo signore. A ciò si riferisce l'anello, che tiene in mano la figura dell'emblema, rigorosamente messa sulla bocca. Ripa non fece che riecheggiare le metafore e i simboli cari agli scrittori e ai poeti della sua generazione.³⁶

SERVITÙ



La corte, pur essendo scuola delle belle maniere, sede rappresentativa delle varie moralità, è il luogo della servitù, di una totale sottomissione dell'individuo al potere assoluto. Delle raffigurazioni iconografiche il Ripa ne suggerisce alcune molto eloquenti. La Corte dell'*Iconologia*, infatti, porta scarpe di piombo che „mostrano, che nel servizio si dee esser grave, e non facilmente muoversi ai venti delle parole, ovvero delle unioni altrui, per concepirne odio, sdegno, rancore e invidia, con appetito d'altra persona”³⁷. Il servizio era senz'altro un *negotio*, una prestazione che, pur assicurando favore e onori, nella posizione subalterna del cortigiano era nettamente contrapposto alla libertà tanto am-

bita. Nelle raffigurazioni iconografiche, a parte l'elemento indispensabile del giogo, le spine, sopra le quali si cammina scalzi, le catene e i „ferri dinotano i duri legami che di continuo tengono oppressa l'infelice vita dello schiavo”. Il servizio è, dunque, servitù, il che è sottolineato anche dall'abito corto della figura dell'emblema. L'abito corto, infatti, simboleggia uno stato di inferiorità. Anche il servitore è corto, cioè privo, di ogni libertà personale. Deve, allo stesso tempo, muoversi con prontezza e con velocità per ogni comando, come dimostrano anche i piedi alati. Per giunta, il viso magro „è chiarissimo segno di privazione della libertà, come chiaramente hoggidi anco si vede”³⁸.

³⁶ Per le metafore del manto come mezzo della dissimulazione cortigiana cfr. E. Vigh, *Tasso cortigiano dissimulatore*. In „Nuova Corvina”, n. 3. 129-141.

³⁷ Ripa, 140.

³⁸ *idem*, 604-605. Si noti una delle rare allusioni all'epoca sua.

Accanto al servitore cortigiano vi è la gru, simbolo di quella prudenza o avvedutezza senza cui non si poteva entrare al servizio di corte, per non essere agitati dalla tempesta. Le tempeste di corte, i venti della fortuna e l'invidia, possono esser evitati come fa la gru (che "significa la vigilanza che i servitori devono avere per servizio de i lor Padroni"), stringendo un sasso nella zampa quando vola per non essere agitata dalla tempesta.

L'esistenza triste e misera del cortigiano è sempre esposta ai mutamenti della fortuna, alla „benevolenza de' Prencipi"³⁹, all'*invidia* degli altri cortigiani. Anche Ripa riteneva l'invidia uno dei veleni più pericolosi della corte, aderendo ovviamente a questo tema centrale della precettistica sulle corte. Tra le tante descrizioni iconografiche l'idra con il fiato puzzolente e con il suo veleno, la serpe con i suoi avvolgimenti, il cane magrissimo sono i simboli più comuni di questa malattia delle corti. È magro conforto che l'Invidia divora il proprio cuore, „strugge e divora l'huomo in se stesso"⁴⁰.

Ma nonostante la stressante servitù e l'invidia dei cortigiani chi una volta è entrato al servizio di corte, difficilmente riesce a fuggirne. Il Ripa ritrae un cortigiano che „tien con una mano gl'hami legati con filo di color verde, per dimostrare che la Corte prende gl'huomini con la speranza com'hamo il pesce"⁴¹. Questa immagine ci riporta alla famosa impresa di Alciato che, qualche decennio prima, descrivendo il cortigiano, ricorreva agli stessi simboli:

AMBITIONE



La corte prende l'huom, com'hamo il pesce.
Con ceppi d'oro, onde giamai non esce.⁴²

³⁹ *idem*, 140.

⁴⁰ *idem*, 332.

⁴¹ *idem*, 140.

⁴² A. Alciato, *Emblemata*. 1531.

La speranza della ricchezza, l'ambizione d'onore chiamano e legano il cortigiano, „con ceppi d'oro”, a una posizione subalterna che non promette se non „scarpe di piombo”, spine, „ferri”, giogo. L'*ambizione* è senz'altro il motivo principale che chiama l'uomo in corte. Aristotele, com'è noto, biasimava l'ambizioso benché fosse „l'uomo amante dell'onore” o „la persona priva d'amore d'onore”, l'ambizione è „un'anonima virtù”⁴³, non avendo il giusto mezzo un nome: in sé non è né buona né cattiva. In Ripa l'ambizione è „un appetito di signoria, ovvero come dice S. Tomaso, è un appetito inordinato d'honore: laonde si rappresenta per una donna vestita di verde, perché il cuore dell'huom ambizioso non si pasce mai d'altro che di speranza di gradi d'honore, e però si dipinge che saglia la rupe”⁴⁴. Gli occhi bendati segnalano l'incapacità dell'uomo ambizioso di distinguere il falso dal vero; sono, infatti, le speranze e le illusioni a guidarlo. Le corone diverse che mette „confusamente” in testa dimostrano che l'ambizione mira ad ottenere ogni forma di potere, laico ed ecclesiastico che sia: sullo sfondo dell'emblema, immersi nel paesaggio, si osservano vari edifici, palazzi, una chiesa, una reggia, sedi del potere. Il leone con la testa alta dimostra che l'ambizione è sempre accompagnata dalla superbia, dalla bramosia di potere. Il nostro autore torna a citare un sonetto di Marc'Antonio Cataldi che non risparmia parole amare nel caratterizzare l'ambizione. Eccone alcuni versi:

Tu sei di glorie altrui nemica fiera
Madre d'ippocrisia, fonte di errori,
Tu gli'animi avveleni, e infetti i cuori.

L'ambizione va sempre a piedi nudi che „significano le fatiche, i disagi, i danni e le vergogne che l'ambizioso sostiene quelli onori che fieramente ama, poiché per essi ogni cosa ardisce di fare, e soffrire con *patienza*”⁴⁵.

Il cortigiano ambizioso porta anche nei suoi abiti tutti i segni del suo carattere. L'artificiosità del comportamento e del vestire cortigiano sono caratteri tipici dell'età barocca, e così „i fiori sparsi per terra in luogo sterile e sassoso mostrano l'apparenza nobile del cortigiano, la quale è più artificiosa per piacere il suo Signore, che naturale per appagare se medesimo”⁴⁶. Basta dare un'occhiata all'emblema dell'Artificio dell'*Iconologia* per formarci un'idea impressionante di un cortigiano del finesecolo: „con habito ricamato e con molto Artificio fatto”⁴⁷,

⁴³ Aristotele, *Etica nicomachea*. IV. 10. 1125 b.

⁴⁴ Ripa, 23.

⁴⁵ *idem*, 24. Corsivo è mio.

⁴⁶ *idem*, 139.

⁴⁷ *idem*, 52.

il manto accuratamente posto sulle spalle, la barba, l'acconciatura raffinata dimostrano un cortigiano vestito alla moda del tempo.

Ma questo cortigiano ambizioso deve fornirsi di un'altra virtù, come abbiamo visto sopra, per poter affermarsi. La corte insegna, quindi, anche il modo con il quale è possibile superare i mali velenosi della vita di corte: ed è la *pazienza*, rappresentata da „donna d'età matura a sedere sopra un sasso con un giogo in spalla e con le mani in modo che mostri segni di dolore e con li piedi ignudi sopra un fascio di spine”. Le spine, invece, feriscono soltanto i piedi e lasciano intatte „le altre membra più nobili” e soprattutto la testa, con la quale si possono supera-

re i danni materiali, „le punture” all'onore, agli affetti terreni. Il sasso duro su cui si siede, a sua volta, dimostra uno stato d'animo duro e persistente, tranquillo nel sopportare i mali. In altre raffigurazioni si vedono lumache per terra le quali stanno rinchiuse per molto tempo „finché viene il tempo a proposito d'uscir fuora”⁴⁸.

Anche secondo la precettistica cortigiana, la pazienza è l'unica virtù con cui si sopravvive in una società di tiranni e di parassiti dai vizi più strazianti. La pazienza insegna al cortigiano ad adattarsi al tempo, al luogo e alle altre persone. Ripa afferma che „la Patienza consiste in tollerare fortemente le cose avverse ed è uno dei principali effetti della fortezza, la quale si stende fin'al soffrire il giogo della servitù con l'animo intrepido e costante quando la necessità lo richiede”⁴⁹. È la necessità che contraddistingue la pazienza, che così non è sommissione, viltà, adulazione ma un „effetto” della fortezza. Quest'ultima virtù cardinale, nella concezione etica del '500 e del '600, da virtù bellica si trasformava in virtù d'animo, da lotta attiva in una lotta passiva, tollerando le avversità. Pazienza e tolleranza, inoltre, vengono raffigurate similmente con „vestito di berrettino” (il che

PATIENTZA



⁴⁸ *idem*, 499.

⁴⁹ *idem*, 499.

significa „mortificazione” ma anche „un’aspettare all’ocaso del Sole che di nuovo sorga la luce bella e chiara per illuminare il giorno, oscurato nelle miserie”⁵⁰), con un giogo o con un sasso sulle spalle „dissimulando la gravezza di esso per qualche buon fine”⁵¹. Gli esempi riportati dal nostro autore riguardano soprattutto la corte papale, „essendo solo per la Patienza d’una assidua servitù, molti arrivati all’honor del Cardinalato e di altri gradi importanti della Hierarchia ecclesiastica”⁵².

La pazienza ha una predisposizione intellettuale che è la *prudenza*, virtù delle virtù la quale, come dice Ripa, „ordina ciò che si deve fare, e nasce dalla considerazione delle cose passate e delle future insieme. L’eccellenza di questa virtù è tanto importante che per essa si rammentano le cose passate, si ordinano le presenti, e si prevedono le future; onde l’uomo che n’è senza non sa racquistare quello che ha perduto né sa conservar quello che possiede, né cercare quello che aspetta”.⁵³ La *prudenza* nell’*Iconologia* mantiene le caratteristiche di Giano per poter vivere, affermarsi e sopravvivere nella società di corte. Le moralità che contiene l’*Iconologia* sono una perfetta immagine di una realtà, riassumono in chiave iconografica l’idea etica e di etichetta „di tutte le cose più onorate e degne in tutta la fabbrica del mondo, nel quale si fonda e afferma ogni nostro oprare e intendere”⁵⁴.

⁵⁰ *idem*, 499.

⁵¹ *idem*, 670.

⁵² *idem*, 499.

⁵³ *idem*, 538.

⁵⁴ *idem*, 139. La citazione appartiene alla definizione della Corte.